

Doctor en Filología Románica. Profesor de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona). Ha publicado diversos artículos sobre Borges, Azorín, César Vallejo, Lezama Lima, etc., y sobre poesía española de posguerra. Es coeditor, junto al Dr. Paco Tovar, de *La Aurora y el Poniente: Borges (1899-1999)*, Tarragona, 2000. En la actualidad investiga sobre la «generación argentina del 40».

NOTAS PROVISIONALES DE UNA LECTURA COMPARTIDA (DE BORGES A UNAMUNO)

MANUEL FUENTES VÁZQUEZ

*Ya Séneca la preludivió aun no nacida,
y en su austero latín ella se encierra.*

MIGUEL DE UNAMUNO¹

*Por Séneca y Lucano, de Córdoba,
Que antes del español escribieron
Toda la literatura española.*

JORGE LUIS BORGES²

¿A qué se refiere Borges cuando en uno de sus prólogos más citados y recordados escribe: «Yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines: remedar ciertas fealdades (que me gustaban) de Miguel de Unamuno»?³ *Remedar*, según el DRAE, vale por imitar o contrahacer, pero en su tercera acepción incorpora la connotación burlesca que no es ajena a la significación que Borges quiso darle al vocablo para relativizar el valor de su obra juvenil recordada desde la distancia. Pero en el mismo párrafo el escritor argentino afirma «ser un escritor español del siglo XVII, ser Macedonio Fernández».

Remedar frente a *ser*. Borges hubiera podido ser —de hecho lo fue— Cervantes o Quevedo o Macedonio Fernández, pero nunca pudo ser Unamuno. ¿Son esos versos de Borges que encabezan estas notas, separados de los de Unamuno por más de cincuenta años, un remedo? ¿La corrección de una fealdad? O manifiestan quizás, si admitimos la similitud conceptual entre ellos, la permanencia en el tiempo de las lecturas que el joven ultraísta realizó en la década de los veinte y que la memoria —que se hace, como bien es sabido, para el olvido— rescató bajo la forma del «brusco don del Espíritu»⁴.

Difícilmente podría extraerse el perfil de Unamuno a través de los distintos y contradictorios juicios de opinión que Borges fue repitiendo a lo largo del tiempo. Sin ir más lejos, cuando Esteban Peicovich recogió en su libro *Borges, el palabrasta* lo que Borges quería decir o lo que querían oír decir a Borges, el escritor argentino afirmaba del poeta vasco:

Unamuno es un gran escritor. Admiro muchísimo a Unamuno. Lo que yo he dicho contra Unamuno es que él está interesado en cosas en las que yo no estoy interesado⁵.

Aunque más adelante afirme refiriéndose a los vascos: «Por lo demás han producido unos pintores execrables y un escritor insoportable como Unamuno»⁶. La consideración de Unamuno como un *gran escritor* o un *escritor insoportable* revela, cuando menos, una oscilación en el juicio que podría, quizás, resumirse en esta otra menos conocida afirmación:

A lo largo de los años, he frecuentado los libros de Unamuno y con ellos he acabado por establecer, pese a las «imperfectas simpatías» de que Charles Lamb habló, una relación parecida a la amistad⁷.

De todas formas, no podemos estar muy seguros de que a Borges —como él afirmara— no le interesasen las mismas cosas que a Unamuno; entre otras: el tiempo, la muerte, la ficción como realidad, la supremacía de la criatura fictiva sobre el creador y la existencia de la misma, en una suerte de formulación muy Berkeley compartida por ambos, dado que *ser* es *ser per-*

¹ Miguel de Unamuno, «La sangre del espíritu» (LXVII), *Rosario de sonetos líricos* (1911). Cito por la edición de Ana Suárez Miramón: Miguel de Unamuno, *Poesía completa* (1), Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 300. En adelante, PC.

² Jorge Luis Borges, «Otro poema de los dones», *El otro, el mismo* (1964). Cito por la edición *Obra poética (1923-1976)*, Madrid, Alianza Editorial / Emecé Editores, 1979, pp. 268-269. En adelante, salvo indicación expresa, OP.

³ «Prólogo» a *Fervor de Buenos Aires*, OP, p. 25.

⁴ Jorge Luis Borges, «Prólogo» a *Cuaderno de San Martín*, OP, p. 93.

⁵ Esteban Peicovich, *Borges, el palabrasta*, Madrid, Letra Viva, 1980, p. 180.

⁶ *Ibidem*, p. 184.

⁷ Jorge Luis Borges, «Nota de un mal lector», en *Ciclón*, La Habana, vol. 2, nº 1, enero de 1956, p. 28.

A propósito de la obra que inaugura el romanticismo argentino *Elvira o la novia del Plata* (1832), afirma Esteban Echeverría de su poema «que no hallará modelo alguno en la poesía castellana». (Cf. Rafael Alberto Arrieta, *Historia de la literatura argentina*, t. II, Buenos Aires, Peuser, 1958, p. 37). Afirmación, cuando menos, discutible.

Cito por Miguel de Unamuno, *El gaucho Martín Fierro*, Prólogo a José Hernández, *Martín Fierro*, Madrid, Giner, 1972, p. 61. (El estudio se publicó por primera vez en *Revista Española*, año 1, nº 1, Madrid, 1894).

Cf., Mariano Iturbe, «The *Martín Fierro* and Borges: An Argentinean National Poem», en *Hispanic Horizon*, Journal of the Centre of Spanish Studies, Winter, 1996-1997, p. 115.

Cito por José Hernández, *Martín Fierro*, ed. de Jorge Luis Borges, con la colaboración de Margarita Guerrero, Buenos Aires, Colimba, 1953, p. 28.

Ibidem, p. 29.

Ataca Borges en las páginas del *Evaristo Carriego* al escritor español J. M. Salaverría, a propósito de su libro *El poema de la Pampa*, *Martín Fierro* y *el criollismo español*. Sin mencionar a Unamuno, afirma de éste: «Otro Salaverría —de cuyo nombre no quiero acordarme, porque lo demás de sus libros tiene mi admiración [...]; pero el escritor es tan monótono, décimo, infinito, español, calmado, desierto y acompañado, que no se fija que en el *Martín Fierro* no hay décimas». Cf. Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 56.

Recogido ahora en *Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 42-49.

En una carta fechada en Buenos Aires en 1922 y dirigida a su

cibido; la incertidumbre, la literatura popular, la asociación de los motivos clásicos del espejo y del río; la gramática, las lenguas germánicas, la desjerarquización y contaminación de los géneros literarios en el proceso de la escritura; las reservas ante cierta novela del XIX y del XX; la literatura inglesa, el común aprecio por Cervantes y Quevedo, el similar desafecto por Góngora, el desprecio de la poesía francesa por parte de Unamuno que en Borges se convierte en prevención y reticencia; el interés por lo sefardita, la compartida afición de denostar a los académicos, la filosofía de Schopenhauer, pero no concebir la filosofía como sistema; la poesía de Blake; el azar y el libre albedrío; la escisión, dramática en Unamuno, tamizada por la ironía en Borges, entre el personaje público y la persona; la simetría de la historia, las casas que les habitaron, los paisajes interiorizados, los monólogos dramáticos de Browning, la ficción del poeta como vate en permanente tensión con el poeta filólogo; la fidelidad a Whitman, a quien ambos tradujeron y en quien ambos aprendieron la enumeración —caótica o no— deudora del sinatroísmo de la poesía clásica que ambos amaron; el tránsito del verso libre al verso medido, el común desprecio por la rima consonante y su posterior valoración; la hermenéutica, que en numerosas ocasiones deviene en heurística; el General Perón para Borges que fue el General Primo de Rivera para Unamuno, el soñador soñado dentro del sueño, la sombra y el libro. Y al fin, ambos reclamaron con insistencia para sí, más allá de su obra en prosa, la condición de poetas.

La relación de Borges con Unamuno debe inscribirse en esa compleja red de atracción y desprecio que el escritor argentino urdió con los escritores e intelectuales españoles desde Baltasar Gracián o Quevedo hasta Américo Castro, Ortega o Cansinos Assens, por no citar a García Lorca, los Machado, Juan Ramón Jiménez o Diego de Torres Villarreal. Borges es, en ese sentido, un eslabón más en el complicado proceso de relación entre los escrito-

amigo mallorquín Jacobo Sureda escribía Borges: «En Quevedo encontré 4 versos que copio casi panteístas y que mucho tienen que ver con el asunto: *Medulas que han gloriosamente ardido*». Cf. Carlos Meneses, «Del epistolario Borges-Sureda», *Túria*, nº 21-22, octubre de 1992, p. 37. Esa

temprana afición de Borges por Quevedo vendrá, posteriormente, a inscribirse en la relectura que del clásico hará la generación del 27. (Véase, para este último aspecto, José Luis Calvo Carrilla, *Quevedo y la generación del 27*, Valencia, Pre-Textos, 1992).

res latinoamericanos y españoles que desde el Romanticismo hasta Rubén Darío tejieron una vasta geografía de afectos y desafectos⁸.

Así, mientras Unamuno clama arrebatado de furor patriótico por la españolidad del *Martín Fierro* y afirma: «*Martín Fierro* es de todo lo hispano-americano que conozco lo más hondamente español»⁹, Borges, cuyo padre guardaba en su biblioteca un ejemplar del *Facundo* y otro del poema de Hernández —poema al que no podía acceder por la prohibición de su madre, ya que Leonor Acevedo de Borges consideraba el *Martín Fierro* una defensa de Rosas—¹⁰, despacha en un ejercicio de ironía —ese *wit* británico que ejerció a lo largo de su vida— el análisis de Unamuno:

Cabe citar —afirma Borges— a título de curiosidad el dictamen de Miguel de Unamuno [...]: «Cuando el payador pampero a la sombra del ombú, en la infinita calma del desierto, o en la noche serena a la luz de las estrellas, entone, acompañado de la guitarra española, las monótonas décimas del *Martín Fierro*, y oigan los gauchos conmovidos la poesía de sus pampas, sentirán sin saberlo, ni poder de ello darse cuenta, que les brotan del lecho inconsciente del espíritu, ecos inextinguibles de la madre España, ecos que con la sangre y el alma les legaron sus padres. *Martín Fierro* es el canto del luchador español que, después de haber plantado la cruz en Granada, se fue a América a servir de avanzada a la civilización y abrir el camino del desierto»¹¹.

Borges comentará, con su habitual técnica —la destrucción del horizonte de expectativas del lector que espera, quizás, un análisis argumental ante ese ejercicio de hispanidad heredada— el párrafo unamuniano y sentenciará: «Acaso no es inútil advertir que las «monótonas décimas» que Unamuno hospitalariamente anexa a la literatura española son realmente sextinas»¹². Sentencia ésta que venía a estilizar otra un tanto más críptica contra Unamuno y menos afortunada estilísticamente que ya había incorporado al *Evaristo Carriego* de 1930¹³. Borges frecuentó con asiduidad la obra de Unamuno durante los años veinte, y en esa época el escritor fijó, contra la corriente del momento, su aprecio por Quevedo, al que dedicó el artículo publicado en *Revista de Occidente* «Menoscabo y grandeza de Quevedo»¹⁴: texto que venía a desarrollar el deslumbramiento que le produjo la lectura del más celebrado poema del escritor madrileño¹⁵. Es el tiempo del desencuentro de

Borges con Antonio Machado y con Unamuno, quienes nunca fueron condescendientes con los jóvenes vanguardistas. Años en los que Antonio Machado con certera e inteligente malicia se preguntaba en el mismo ojo del huracán —esto es, en 1925 y en *Revista de Occidente*—: «¿Es la metáfora elemento lírico?»¹⁶

Unamuno, al publicar en 1924 *Teresa. Rimas de un poeta desconocido y presentado por Miguel de Unamuno*, incluía en el libro este poema-pastiche, cuyo último sentido y significado paródico dependen del juego ficcional que organiza la obra:

Volverán las oscuras golondrinas...
¡vaya si volverán!
las románticas rimas becquerianas
gimiendo volverán...[...]
Mas los fríos refritos ultraístas,
hechos a puro afán,
los que nunca arrancaron una lágrima,
¡esos no volverán!¹⁷

Entre 1907 y 1928 Unamuno fijó su poética enfrentado a todas las banderías literarias hegemónicas de ese período, y si bien compartió con Borges los ataques al rubendarismo, el escritor vasco lanzaba sus invectivas contra los poetas puros en defensa de una poesía impura, siete años antes del excesivamente famoso manifiesto nerudiano, tanto como rechazaba la vanguardia de los jóvenes futuristas y ultraístas¹⁸. El bien conocido gusto de los vanguardistas por elaborar manifiestos, proclamas y programas que generalmente se quedaban en proclamas, programas y manifiestos, chocaba frontalmente con la concepción poética de Unamuno. Ya al publicar *Del sentimiento trágico de la vida* anunciaba su oposición a cualquier intento de sistematización doctrinal, y afirmaba glosando a Whitman:

Lo que va a seguir no me ha salido de la razón, sino de la vida, aunque para transmitirlo tengo en cierto modo que racionalizarlo. Lo más de ello puede reducirse a teoría, pero como Walt Whitman, el enorme poeta yanqui, es encargo que no se funde escuela o teoría sobre mí: *I charge that there be no theory or school founded out of me*¹⁹.

Y en el prólogo al último libro impreso en Buenos Aires en vida de su autor, el *Roman-*

cero del destierro (1928), afirmaba Unamuno:

Detesto todo manifiesto programático. Al que me viene diciendo: «Voy a hacer esto o lo otro» le digo: «haga no más lo que sea, y déjenos de cuentos». Los manifiestos programáticos se los dejo a los futuristas, ultraístas, vanguardistas y demás artesanos de escuela. No expongo aquí doctrinas que precedieron a mis poemas y me guiaron en hacerlo, sino el ámbito íntimo mental en que me brotaron. Mental digo porque la mente es visión, sentimiento y voluntad. Se ve, se siente y se quiere con el entendimiento²⁰.

Fatalmente una poesía intelectual, pero en 1928. Y no deja de ser una azarosa coincidencia temporal, quizás del gusto del escritor argentino, que los libros que Borges nunca quiso reeditar coincidieran con la aparición de ese último libro de Unamuno publicado en Buenos Aires: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928); al tiempo que los libros de poesía de ese período —*Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno de San Martín* (1929)— sufrieron más adelante profundas correcciones, alteraciones y supresiones²¹. Durante esos años el joven Borges perpetró la elaboración de manifiestos programáticos que hoy, y contra la voluntad de su autor, son bien conocidos²²; sin embargo, años después, al recordar aquel período, en 1969, cierto eco unamuniano resonaba en las palabras del Borges de setenta años:

¹⁶ Antonio Machado, «Reflexiones sobre la lírica (El libro Colección del poeta andaluz José Moreno Villa (1924))», *Revista de Occidente*, año III, n.º XXIV, junio de 1925, p. 361. Luis Cernuda, al recordar aquel tiempo ultrametafórico, apostillaba: «La metáfora estaba de moda [en 1925] tanto que Ortega y Gasset, con su rara ignorancia en cuestiones poéticas, definió entonces la poesía como álgebra superior de las metáforas». Cf. Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1975, p. 37.

¹⁷ Miguel de Unamuno, «Presentación a Teresa...», PC (2), p. 119.

¹⁸ Esa formulación contra la poesía pura se encuentra en las páginas capitales del «Prólogo» que Unamuno antepuso a su *Cancionero* a fines de 1928. No está de más recordar un breve fragmento: «Una cierta cuantía de aleación de cobre o de plata le da al oro dureza y con ella duración. Y por esto la poesía impura, con aleación de retórica, de lógica, de dialéctica, es más dura y



Jorge Luis Borges (1951).

más duradera que la poesía pura», Miguel de Unamuno, PC (3), p. 64.

¹⁹ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa Calpe, 1980, p. 122.

²⁰ «Prólogo» a *Romancero del destierro*, PC (2), p. 367.

²¹ Véase para este aspecto Tommaso Scarano, «Intertextualidad y sistema en las variantes de Borges», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XLII, n.º 2, 1993, pp. 504-537.

²² Desde la edición de Enrique Sacerio Gari y Emir Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges, Textos cautivos* (Ensayos y reseñas en El Hogar, 1936-1939), Barcelona, Tusquets, 1986, apenas queda nota o texto de Borges por reeditar: Jorge Luis Borges, *Textos recobrados (1919-1929)*, ed. de Sara Luisa del Carril, Buenos Aires, Emecé, 1997; *Borges en Sur (1931-1980)*, Barcelona, Emecé, 1999; *Borges, Obras, reseñas y traducciones inéditas* (*Diario Crítico* 1933-1934), ed. de Irma Zangara, Buenos Aires, Atlántida, 1999; entre otros.

Notas provisionales de una lectura compartida (de Borges a Unamuno)
MANUEL FUENTES VÁZQUEZ



Jorge Luis Borges.

23
Jorge Luis Borges, «Prólogo» a *Elogio de la sombra* (1969), PC, p. 315.

24
Jorge Luis Borges, «Acerca de Unamuno poeta», en *Nosotros*, XLV, 1923, pp. 405-410.

25
El conocido artículo de Darío fue publicado en *La Nación* de Buenos Aires en mayo de 1909. (Cito por Rubén Darío, *Semblanzas. Obras completas*, II, Madrid, Afrodísio Aguado, pp. 787-795).

26
Son los muy conocidos versos de Unamuno «Peso necesitan [los versos], en las alas peso, / la columna de humo se disipa entera, / algo que no es música es la poesía, / la pesada sólo queda», *Poesías* (1907), PC (1), p. 53.

27
Rubén Darío, «Unamuno poeta», p. 793. Si Darío supo entender la belleza del duro canto

No soy poseedor de una estética.[...] Por lo demás, descreo de las estéticas. En general no pasan de ser abstracciones inútiles²³.

Es durante el momento de agitación ultraísta cuando un joven de apenas veinticuatro años se enfrenta en el artículo «Acerca de Unamuno poeta»²⁴, cuyo título parece evocar la famosa y magnífica aproximación a la poesía del escritor español que Rubén Darío publicó en el diario *La Nación* de Buenos Aires con el título «Unamuno poeta»²⁵, al escritor vasco. El poeta del «Responso a Verlaine» acepta y pondera la belleza y el ritmo de la poesía unamuniana que es, sin embargo y parcialmente, una declaración de oposición al canon que ins-

tauró el poeta francés²⁶. Darío, al glosar los versos del poema de Unamuno «Dense, denso» —*Dinos en pocas palabras, / y sin dejar el sendero, / lo más que decir se pueda, / denso, denso*—, afirmará:

unamuniano, éste jamás gustó completamente del suyo. Es revelador en este sentido la nerológica «Nunca llegan tarde las palabras buenas» de Unamuno a la muerte de Darío: «Y yo —afirma— oyendo aquel canto, me callé. Y me callé porque tenía que cantar, es decir, gritar acaso, mis propias congojas» (*Poesía*, nº 34-35, primavera, 1991, p. 256).

28
Jorge Luis Borges, «Acerca de Unamuno poeta», p. 405.

29
Ibidem, p. 409. Pese a que, precisamente, sea la palabra ritmo la más recurrente en la poética del escritor vasco. Cf. Francisco Ynduráin, «Unamuno en su poética y como poeta», *Miguel de Unamuno*, ed. de Antonio Sánchez Barbudo, Madrid, Taurus, 1990, pp. 323-347 (324).

30
En *Textos cautivos*, ed. cit., pp. 79-82.

31
Afirma Borges de la *Vida de Don Quijote y Sancho*: «Otros

consideran que la máxima obra de Unamuno es su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Decididamente no puedo compartir ese parecido. Prefiero la ironía, las reservas y la uniformidad de Cervantes a las incontinencias patéticas de Unamuno. Nada gana el Quijote con que lo refieran de nuevo en estilo efusivo; nada gana el Quijote, y algo pierde, con esas azarosas exornaciones tan comparables, en su tipo sentimental, a las que suministra Gustavo Doré. Las obras y la pasión de Unamuno no pueden no atraerme, pero su intromisión en el Quijote me parece un error, un anacronismo» (*ibidem*, p. 79). Desde esta posición, no sería aventurado observar cómo uno de los cuentos capitales de Borges, «Pierre Menard, autor del Quijote», fechado igualmente en 1939 e incorporado posteriormente a *Ficciones* (1944), refiere la obra de Cervantes como clara inversión unamuniana; esto es, *nada gana el Quijote con que lo refieran de nuevo en estilo efusivo*. Pierre Menard aprendió de Borges lo que éste consideró defectos de Unamuno.

Basta para comprender los principios de su arte poético. Por eso tendrá antipatía por todo lo francés y le veremos gustar de toda la poesía inglesa, de Shakespeare, de los lakistas, del italiano Carducci²⁷.

En el análisis de la poesía de Unamuno, Borges, que exclusivamente se centra en algunos ejemplos espigados del segundo libro del poeta vasco, *Rosario de sonetos líricos* (1911), e ignorando el primero, *Poesías* (1907) —aunque afirme: «hace bastante tiempo que mi espíritu vive en la apasionada intimidad de sus versos»²⁸—, carga contra la posición defendida por Darío —táctica habitual del argentino— y sentencia lapidariamente: «No hay en los versos de Unamuno el más leve acariciamiento de ritmo»²⁹.

Al analizar la poesía de Unamuno —*filosófica*, afirma—, Borges recurre a un método bien conocido en el proceso de su escritura: ilustrar la valía del poeta no tanto a través de sus virtudes (los versos «nocturno el río de horas fluye / desde su manantial, que es el mañana / eterno...», que le impresionan por la paradójica inversión del motivo clásico, ya Virgilio, ya Heráclito, ya *Eclesiastés* 1,7), sino a lo largo de sus deficiencias rítmicas, métricas, léxicas y semánticas; y, ciertamente, los versos seleccionados para su disección no pasarán a la posteridad.

Sin embargo, algunas dudas razonables parecen asaltar al historiador de la literatura cuando catorce años después, y con motivo de la muerte del Rector de Salamanca en diciembre de 1936, el escritor argentino, director de la sección de libros extranjeros de la revista *El Hogar*, publica en esa revista el 29 de enero de 1937 el artículo «Presencia de Miguel de Unamuno»³⁰. Borges, tras destacar el valor de *Del sentimiento trágico de la vida* frente a la *Vida de Don Quijote y Sancho*³¹, reitera su admiración por los versos ya citados en el artículo de 1923 —«nocturno el río de horas...»—, pero verifica el horror de poemas titulados «Salud no, ignorancia», «La manifestación antiliberal» o «Hipocresía de la hormiga». Al comentar los peores versos de Unamuno, el argentino se atiene a la siguiente formulación:

Se dice que a un autor debemos buscarlo en sus obras mejores; podría replicarse (paradoja que no hubiera desagradado a Unamuno) que si queremos conocerlo de veras, conviene interrogar las menos felices,

pues en ellas —en lo injustificable, en lo imperdonable— está más el autor que en aquellas otras que nadie vacilaría en firmar³².

Y claro está que Unamuno no hubiera desaprobado tal paradoja, puesto que fue el escritor vasco quien la formuló en la «Presentación» a *Teresa...* (1924), pese a que Borges nunca cite esta última obra. Escribe Unamuno:

Repúgnanme las églogas o selecciones; me repugna el escogimiento de poesías de un poeta. En las que nos parecen las peores de uno, suele latir el alma de él tanto o más intensamente que en las otras, y por lo menos explican y aclaran y hermosean a las que tenemos por mejores³³.

Quizás el empeño borgiano de borrar las huellas de su escritura juvenil, la depuración constante de su obra y el deseo de sobrevivir en antologías y selecciones sea el resultado del proceso simétricamente inverso que caracterizó la obra y la vida del pensador español. La poesía de Unamuno entendida como denudación, como derramamiento, como diario confesional³⁴, se opone frontalmente al proceso de escritura borgiano. Unamuno no podía ni quería depurar: suprimir era matar uno de sus *yo*. De ahí la ocasional circunstancialidad *intra*histórica de parte de su obra poética, que no tiene sentido mutilada, sino incrustada en un todo impuro y frenético. Mediante la acumulación, a veces indiscriminada, trató de ofrecer las páginas de su vida íntima diaria: hacer de la escritura una metáfora impura de la vida. Más que un poeta de la existencia, Unamuno fue un poeta del existente; Borges lo quiso ser de la esencia. «La poesía —escribe Ezra Pound en una afirmación que parcialmente hubiera agradado a Borges, pero que Unamuno hubiera desaprobado— es una composición de palabras ordenadas musicalmente. Las otras definiciones —prosigue— son en su mayoría insostenibles o metafísicas»³⁵. Sin embargo, más allá de las definiciones esencialistas de cuño romántico de la poesía, ambos entendían al lector como hipótesis del escritor, y el poema como el comercio entre el lector y el texto. Así, afirma Unamuno:

Esos íntimos, misteriosos momentos —el de esta mañana— en que de pronto, al pasar, se sorprende uno

—¡uno!— frente al espejo y se mira como a un extraño, no, como a un prójimo, y se dice: «pero, ¿eres tú?, ¿eres tú ése del que se dice?, ¿eres tú?» Y siente uno —¡uno!— no ya yo, sino tú. Íntimos misteriosos momentos de sumersión en ti. Y ese yo, tú, es —no soy ni eres— el poeta. Lector, el poeta aquí eres tú. Y como poeta, como creador, te ruego que me crees. Que me crees y que me creas. Es lo mismo³⁶.

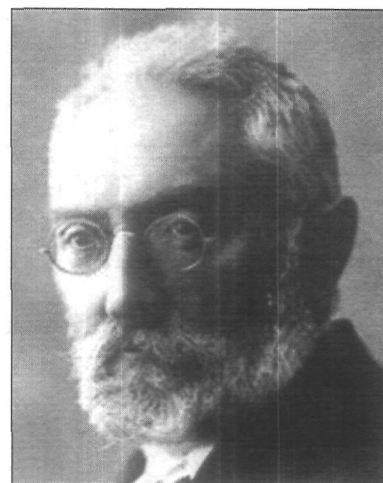
Borges simplificará la argumentación, eliminará las exclamaciones, limpiará el conceptismo unamuniano para afirmar: «El que lee mis palabras está inventándolas».

Más allá de los temas y las formas, un poeta es un tono. A Borges le alejó de Unamuno el grito existencial y dramático; le distanciaba igualmente la creencia unamuniana en Dios como proveedor de inmortalidad. Como ficción, como sueño de Dios, Unamuno necesitaba creer que Dios no era una creación soñada por su criatura: «Eres sueño de un dios; cuando despierte / ¿al seno tornarás de que surgiste? / ¿serás al cabo lo que un día fuiste? / ¿parto de desnacer será tu muerte?»³⁷. Borges trasciende a Unamuno e interroga: «Dios mueve al jugador, y éste la pieza. ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza / De polvo y tiempo y sueño y agonía?»³⁸

Y frente a la disolución del yo propuesta en innumerables ocasiones por Borges, frente al cansancio del yo, Unamuno ejemplarmente reconocía en su *Diario íntimo* la obsesión torturadora: «Estoy muy enfermo, y enfermo de yoísmo»³⁹.

Unamuno muere en diciembre de 1936; sobre su nicho —narra Luciano González Egido— se dejó un recuerdo de sus propias palabras, elegido por su hijo Fernando:

Méteme, Padre Eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo
deshecho del duro bregar⁴⁰.



Miguel de Unamuno.

34 Cf., Juan Marichal, «La originalidad de Unamuno en la literatura de confesión», *La Torre*, Revista General de la Universidad de Puerto Rico, año II, nº 8, octubre-diciembre 1954, pp. 25-43.

35 Ezra Pound, «El verso libre y Arnold Dolmetsch», *Ensayos literarios*, Julia J. de Natino (trad.), Barcelona, Laia / Monte Ávila, 1989, p. 409.

36 Miguel de Unamuno, «Prólogo» a *Cancionero (Diario poético 1928-1936)*, en PC (1), p. 68.

37 «Muerte», en PC (1), p. 225.

38 «Ajedrez» (III), *El Hacedor* (1960), en PC, p. 125.

39 A lo largo de las páginas del *Diario íntimo*, Unamuno expresa en varias ocasiones esa obsesión: «Dios me ha concedido el que esa enfermedad de mi alma quedara oculta, el que no trascendiera esa yoización [...]»; en *Diario íntimo*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 274.

40 Luciano González Egido, *Agonizar en Salamanca (Unamuno, julio-diciembre 1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 274.

32 Jorge Luis Borges, «Presencia de Miguel de Unamuno», pp. 79-80.

33 «Presentación», *Teresa*, PC (2), p. 114.

Notas provisionales de una lectura compartida (de Borges a Unamuno)
MANUEL FUENTES VÁZQUEZ

41

Jorge Luis Borges, «Inmortalidad de Unamuno», *Sur*, Buenos Aires, año VII, n° 28, enero de 1937. Cito por *Borges en Sur (1931-1980)*, ed. de José Bianco, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999, p. 144.

42

Cancionero, PC (3), pp. 535-536.

Apenas un mes después, el 28 de enero de 1937, en la revista *Sur*, Borges publica una breve nota sobre la muerte de Unamuno. Quizás el último párrafo de esa noticia necrológica sirva para trazar el destino final de los dos hombres:

El primer escritor de nuestro idioma acaba de morir, no sé de un homenaje mejor que proseguir las ricas discusiones iniciadas por él y que desentrañar las secretas leyes de su alma⁴¹.

Con seguridad, Borges conoció este texto de Unamuno; en él, salvo algún énfasis que el escritor argentino consideraría grosero, y alguna reiteración emocional, bien podría de-

cirse que Unamuno remedó al escritor argentino:

Leer, leer, leer, vivir la vida
que otros soñaron,
leer, leer, leer, el alma olvida
los que pasaron.
Se queda en las que quedan, las ficciones,
las flores de la pluma,
las solas, las humanas creaciones,
el poso de la espuma.
Leer, leer, leer; ¿seré lectura
mañana también yo?
¿Seré mi creador, mi criatura,
seré lo que pasó?⁴²